

A. С. Семенова

ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ КАРТИНЫ КАВАХАРА КЭЙГА: СЕЛЬСКОЕ ХОЗЯЙСТВО, РЫБОЛОВСТВО, ОХОТА

Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера) РАН, Российская Федерация, 199034, Университетская наб., 3

Анализируется ряд этнографических работ японского художника Кавахара Кэйга, яркого представителя художественной школы Нагасаки, изучавшего европейскую технику живописи. Его произведения отличаются своеобразием сочетания японских и европейских художественных традиций, а также точностью и детальностью исполнения. Именно поэтому они важны прежде всего как источник по этнографии Японии XIX в. Во времена самоизоляции Японии от внешнего мира европейцы, которым не позволялось покидать маленький остров Дэсима в Нагасаки, с помощью услуг Кавахара Кэйга могли получать информацию о быте и культуре японского народа и таким образом через художественные произведения пополнять свои знания. Рассмотрен ряд этнографических картин Кавахара Кэйга, посвященных японскому земледелию, рыболовству и охоте. Все перечисленные в статье картины оснащены этнографическим описанием. Особое внимание автор уделит произведениям, посвященным орошению полей, соколиной охоте и своеобразным методам рыбной ловли. Библиогр. 16 назв.

Ключевые слова: японская живопись, Кавахара Кэйга, этнология Японии, этнографические картины, сельское хозяйство, рыболовство, охота, соколиная охота.

ETHNOGRAPHIC WORKS OF KAWAHARA KEIGA: AGRICULTURE, FISHING AND HUNTING

A. S. Semenova

Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (the Kunstkamera) Russian Academy of Sciences, 3 University Emb., St. Petersburg, 199034 Russian Federation

This article is devoted to research of some ethnographical pictures of the Japanese artist Kawahara Keiga. Keiga was an artist of the Nagasaki art school. He learned European art technique and his works combine features of Japanese and European art traditions and great attention to detail. That's why they have great importance as a source of 19th century Japanese ethnography. During the isolation of Japan from the outworld the only place, where Europeans were allowed to stay, was the tiny island of Dezima in Nagasaki. With the help of Kawahara Keiga Europeans could get the information about the life and culture of Japanese. In this article the author examines the ethnographic works of Kawahara Keiga devoted to Japanese agriculture, fishing and hunting. Detailed ethnographical descriptions are given to each scene. Refs 16.

Keywords: Japanese art, Japanese painting, Kawahara Keiga, Japanese ethnography, ethnographical pictures, Japanese agriculture, Japanese fishing, Japanese hunt, falconry.

Статья посвящена ряду этнографических картин японского художника Кавахара Кэйга (1786–1860?) — яркого представителя Нагасакской живописной школы, изучавшего европейскую технику живописи и выполнявшего заказы для европейцев. Так как в то время Япония была закрытой страной (1641–1853 гг.), единственным источником знаний о ней был остров Дэсима в бухте Нагасаки, где было позволено жить голландцам для ведения торговли [1, с. 359–361]. В 20-е годы XIX в. на острове Десима находились люди, крайне заинтересованные в том, чтобы узнать о Японии как можно больше. Они собирали коллекции японских вещей, записывали информацию, переданную им японцами, привозили в Европу гербарии, семена,

животных. Одним из самых известных исследователей Японии того времени был немецкий ученый Филипп Франц фон Зибольд (1796–1866) [2]. В составе огромной коллекции, привезенной им из Японии, были и картины Кавахара Кэйга, выполненные художником специально для Зибольда. Отличие этих работ от картин традиционной японской живописи состояло в том, что целью их создания было донести до европейцев как можно больше визуальной информации о Японии. В этом первоочередная ценность этих картин. На их основе иллюстрировался многотомный энциклопедический труд о Японии «Ниппон» [3], который Зибольд издавал на протяжении почти двадцати лет. Сейчас большая часть этнографических картин Кавахара Кэйга находится в Голландии, в Национальном этнографическом музее Лейдена [4].

Немалую долю среди этнографических картин Кавахара Кэйга занимают произведения, посвященные сельскохозяйственным работам, рыболовству и ремеслу, которыми традиционно занимались японцы. В коллекции Национального этнографического музея хранится около 70 картин с зарисовками из жизни крестьян, ремесленников, охотников, рыболовов, мастеров различных видов искусства. Кроме того, в коллекции музея насчитываются сотни изображений профессиональных инструментов этих видов деятельности. Работы оформлены в виде свитков и альбомов и содержат надписи под изображением каждого инструмента как каной (японской слоговой азбукой), так и транслитерацией латинскими буквами и таким образом формируют целый справочник по хозяйственным видам деятельности Японии. Еще несколько картин, по сути вариативных копий упомянутых этнографических работ, находится в Музее истории и культуры в Нагасаки.

Мы коснемся только тех этнографических картин Кавахара Кэйга, на которых запечатлены сцены сельскохозяйственного труда, охоты и рыболовства в Японии. Картины, посвященные сельскохозяйственным работам, затрагивают их важнейшие этапы: вспахивание поля перед посадкой риса, высаживание риса и орошение рисовых полей. Касаясь темы рыболовства, художник изображает не только традиционные способы ловли рыбы сетью и удочкой, но и такие экзотические, как ловля с помощью бакланов. Особое внимание в своих произведениях Кэйга уделяет различным видам ремесла и другим производствам. Это гончарное дело, плотничество, кузнечное дело, ткачество, изготовление одежды, бумаги, шелководство, добыча соли. Кэйга изображает и следующий этап — торговлю различными товарами, которая осуществляется как в магазинах и лавках, так и уличными торговцами-разносчиками. Ряд работ Кэйга посвящен людям искусства, мастерам своего дела. Это актеры, гейши, художники, каллиграфы, лакировщики, резчики по кости и черепашему панцирю. Этнографические картины Кэйга охватывают огромную часть повседневной жизни японцев, их рутинные занятия и традиционные профессии. К сожалению, формат статьи не позволяет подробно остановиться на всех произведениях Кэйга со сценами ремесла и торговли.

Сельское хозяйство — главная производительная сфера деятельности Японии на протяжении всей ее истории. Японцы начали заниматься земледелием 2000 лет назад именно с выращивания риса. В период Эдо (1603–1868) благодаря долгому миру и отсутствию войн поля не подвергались разорению. Это, в свою очередь, привело к расцвету сельского хозяйства. Развивается сельскохозяйственная техника, совершенствуется система орошения. Со второй половины периода Эдо стали

активно прокапывать ирригационные каналы. Некоторые из них до сих пор находятся в рабочем состоянии. Чаще, чем когда-либо раньше, стали использовать скот в качестве тягловой силы. Это привело к углублению пашни и повышению урожайности. Главными сельскохозяйственными культурами были рис и хлопок.

Одиннадцать работ Кэйга из собрания музеев Лейдена и Нагасаки посвящены сельскохозяйственным занятиям. При этом художник использует шесть сюжетов, т. е. среди этой группы картин пять листов являются вариативными копиями. Часть картин посвящена трем стадиям посадки риса: 1) вспахивание поля вручную (одна работа) и с помощью тягловой силы (две повторяющие друг друга работы); 2) орошение рисового поля (три повторяющие друг друга работы); 3) посадка риса (три повторяющие друг друга работы).

Лист со сценой ручного вспахивания земли содержит лишь фигуры двух крестьян за работой (инв. № 1-4483-1)¹. В руках они держат сельскохозяйственные орудия — *тяпку кува* и *лопатку суки*. Интересно, что точно такие же деревянные инструменты до сих пор можно купить в магазинах Японии. Изображение монохромное, но с помощью светотени художник передал взрыхленную поверхность земли и прописал тени, отбрасываемые фигурами крестьян, придав даже такой эскизной работе глубину пространства. Надпись в верхней правой части листа читается как *хякуся*.; хотя крестьянин по-японски будет *хякусё*.

Интересно, что в Государственном Эрмитаже в трехтомном альбоме², авторство которого приписывается Кавахара Кэйга, один из листов содержит изображение все тех же крестьян в тех же позах, одетых точно так же и с теми же сельскохозяйственными орудиями в руках. Однако на этот раз их фигуры вписаны в более детальное окружение (аккуратные прямоугольники полей и дорожки между ними), а также слева добавлена фигура женщины, принесшей чайник с водой и рисовую закуску на подносе. Рядом с фигурой помещена надпись «Крестьянская жена». Сцена в цвете — картина представляет собой живопись на шелке.

Композиция, посвященная вспахиванию земли с помощью тягловой силы, существует в двух экземплярах. Один из них хранится в Национальном этнографическом музее в Лейдене (инв. № 360-4351), другой — в Музее истории и культуры в Нагасаки (инв. № A2/10071). На картине изображен крестьянин, направляющий борону с частым рядом лезвий, которую тянет за собой черный бык. В Японии домашний скот издревле использовался главным образом в качестве тягловой силы, а не для получения молока и мяса. Употребление молочных продуктов вообще было запрещено с приходом буддизма в VI в. На отдельном листе, посвященном сельскохозяйственным инструментам (Лейден, инв. № 360-4374), Кэйга изображает ту же самую борону, что и в композиции с быком. Подпись рядом гласит, что инструмент называется *макува*, хотя в действительности это *магува* (или *манга*) — японская борона.

Действие в картине происходит на одном из затопленных полей, бесконечно уходящих к горизонту. За высокой порослью тростника видны соломенные крыши хижин в окружении сосен. Обе работы являются живописью на шелке.

¹ Все упомянутые в статье картины Кавахара Кэйга, находящиеся в собрании Национального этнологического музея в Лейдене, можно найти в электронном виде по инвентарному номеру в цифровой базе музея по адресу <http://www.rmv.nl/collections/>.

² Государственный Эрмитаж. Инв. номера: 62 № 1, 62 № 2, 62 № 3.

Варианты сцены с посадкой риса находятся также в музеях Лейдена (два листа — инв. № 1-4484-2, 360-4352) и Нагасаки (один лист — инв. № A2/10072). Художник показал трудоемкий процесс ручного высаживания на затопленном поле пучков стеблей риса, подготовленных крестьянами заранее. Этим занимаются три стоящие по щиколотку в воде женщины в широких соломенных шляпах *каса*. К группе женщин подходит мужчина со своеобразным коромыслом. Сплетенные из соломы корзины, свисающие с коромысла, нагружены пучками стеблей риса. В двух вариантах вдалеке художник изобразил еще одну группу людей, занимающихся посадкой риса.

В настоящее время большинство рисовых полей в Японии засеивается и орошается с использованием современного сельскохозяйственного оборудования, но существует множество плантаций, на которых рис сажают и выращивают традиционными способами. Такой экологически чистый, выращенный вручную рис продается в три раза дороже обычного [5].

Кавахара Кэйга представил в своем творчестве два способа орошения рисовых полей — переливание воды из ирригационного водоема *тамэки* на поле посредством ведер *коэтаго* и орошение с помощью лопастного механизма *рю:коцуся* [6, с. 23]. Именно на втором способе стоит остановиться подробнее. На картине художника, хранящейся в Этнологическом музее Лейдена (инв. № 360-4275), изображены трое крестьян, занятых перекачкой воды из ирригационного водоема на рисовое поле посредством *рю:коцуся* — деревянного сельскохозяйственного орудия, состоящего из лопастей и гусеничного механизма и использовавшегося в качестве насоса. Длина такого сельскохозяйственного орудия разнится приблизительно от трех до шести метров. Внизу крепится желоб, сверху и снизу установлены колеса, связанные между собой чем-то вроде цепи, образованной из деревянных брусьев. На эти брусья «нанизаны» квадратные лопасти. Благодаря такой конструкции, внешне напоминающей позвоночник животного, орудие и получило свое название (*рю:коцу* означает хребет дракона). К одному из колес прикреплены с двух сторон ручки для двух человек. Их вращение (ручным или ножным способом) приводит механизм в действие — колеса начинают крутиться, лопасти — поднимать воду из водоема и подавать ее на поле. *Рю:коцуся* широко использовали в период Эдо и вплоть до ранних годов периода Сёва (1926–1989) [7].

На картине Кэйга изображены фигуры двух крестьян, не без труда крутящих ручки *рю:коцуся* и перекачивающих воду из водоема на поле. Третий крестьянин стоит рядом и что-то объясняет, указывая на поле рукой. Сцена занимает большую часть композиции. Художник уделяет внимание деталям: скрупулезно прорисовывает конструкцию *рю:коцуся*, выписывает каждую составляющую, словно чертеж; при изображении рисового поля рисует отдельно каждый стебель, причем на переднем плане побеги риса изображены не так густо, как на заднем. Под *рю:коцуся* подложена циновка, чтобы пролившаяся вода не впитывалась в землю и не размывала край рисового поля.

Картины Кавахара Кэйга, посвященные рыболовству, представляют несколько способов ловли рыбы в море и в пресных реках и водоемах. Кроме того, в нескольких произведениях художник уделяет внимание фигуре рыбака, его одежде и рыболовным снастям.

Рыболовство всегда играло в Японии важную роль в производстве пищи. Уже в древнейшем памятнике японской письменности «Кодзики» [8] содержится множество мифов, связанных с рыболовством. Древний традиционный тип рыбалки — использование сетей. Ловчие сети устанавливались в районах рыбного промысла либо растягивались между лодками на глубоководье. Рыбу в сеть гнали камнями или ударами палки по воде. У берега сеть, полную рыбы, вытягивали вручную. Именно этот момент запечатлен в живописном произведении кисти Кэйга, хранящемся в Лейдене (инв. № 1-4544). Группа людей на морском берегу тянет невод, некоторые из них выпутывают рыбу из сети и отправляют ее в плетеные корзины. Еще несколько человек эти корзины подносят. Композиционно большую часть листа занимает изображение моря с зелеными островами на горизонте и несколькими рыбацкими лодками в его водах, между которыми натянута сеть. В левом нижнем углу листа художник изобразил процесс постройки еще одной рыбацкой лодки, над которой трудятся трое плотников.

На другой картине Кэйга из Лейдена (инв. № 1-4245) изображен процесс обработки уже пойманной рыбы. К берегу пристают рыбацкие лодки, полные улова. Рыбаки сбрасывают рыбу на берег, где она окончательно «засыпает». Там ее собирают в плетеные корзины и уносят под большой навес с соломенной крышей, где рыбу моют, чистят и варят — с одного края навеса расположена большая печь.

Помимо привычных способов ловли рыбы Кэйга обращает внимание на весьма экзотическую, но также традиционную рыбалку *укай* — ловля мелкой речной рыбы с помощью дрессированных бакланов. Такой вид рыбной ловли известен уже с VII–VIII вв. В префектуре Гифу на реке Нагарагава рыбалку с бакланами практикуют уже около тысячи лет. Это наиболее известное место проведения *укай*. Ловля происходит следующим образом: по течению реки плывут маленькие деревянные лодки. С носа каждой лодки свисает металлическая корзина *кагари* с огнем для приманивания рыбы. Обычно в одной лодке находятся два рыбака и два гребца. Главный рыбак может одновременно управлять до дюжины бакланов. Младший рыбак — от четырех до шести птиц. Нижнюю часть шеи бакланов обвязывают, чтобы птица не смогла проглотить рыбу. Каждый баклан привязан к лодке веревкой около 3,3 м в длину. Когда баклан ловит рыбу, рыбак притягивает его к лодке, заставляет оторвать добычу и вновь отпускает. Гребцы направляют лодку шестами и ими же поднимают рыбу к поверхности воды. Таким образом ловят айю, гольяна, ельца, карпа и карася. Сейчас такая рыбная ловля сохранилась только в рамках шоу для туристов и приносит немалый доход [9]. Знаменитая гравюра с изображением *укай* на реке Нагара входит в серию «69 станций Кисокайдо» Андо Хиросигэ [10].

Кавахара Кэйга в монохромном рисунке на бумаге (инв. № 1-4483-4) изобразил другой вид *укай*. Два рыбака, стоя по щиколотку в проточной воде и держа зажженные факелы высоко над головой, управляют шестью птицами. На поясе у каждого рыбака закреплен плетеный сосуд *бику*, куда они складывают пойманную рыбу. Перед ними в потоках воды охотятся бакланы, ныряя ко дну. Изображение монохромное и выполнено на бумаге. Художник сосредоточился непосредственно на самом процессе рыбной ловли, лишив сцену какого-либо фона или намеков на окружающую среду. В композицию входят только фигуры рыбаков, птиц и изображение неспокойных потоков воды. Несмотря на такую лаконичность, Кэйга уделил большое внимание деталям, мастерски выписав перья бакланов, соломенные юбки рыбаков,

плетенные сосуды *бику* у них на поясе, прорисовал даже щетину на подбородке одного из персонажей. В правом верхнем углу листа содержится название такого вида рыбалки, выполненное канной, — *уккай*.

В период Эдо рыбная ловля частично приобретает функции народного развлечения. В начале XIX в. рыбалка становится очень популярной. В столице (г. Эдо, будущий Токио) процветают магазины, торгующие рыболовецкими снастями. Появляются мастера по изготовлению удочек. Японские традиционные удочки состоят из крючка на леске, которой управляют либо непосредственно руками, либо посредством прута. Лески делали из высококачественной шелковой нити, покрытой соком хурмы. Облик удочек не менялся веками.

Две картины Кэйга посвятил рыбакам, которых он изобразил не за рыбалкой, а уже возвращающимися с уловом. В первом случае (инв. № 1-4483-5) это просто аккуратно написанные на листе бумаги фигуры двух рыбаков, стоящих на земле. Оба облачены в традиционную для рыбаков и охотников соломенную юбку *косимино*, функция которой состоит в защите от воды и холода. Лицо одного из рыбаков полностью скрыто соломенной шляпой, второй рыбак смотрит прямо на зрителя. На плече он держит удочку. Орудием рыбалки первого рыбака является трезубец. В руке он держит переноску, полную рыбы, о чем можно судить по позе стоящего — переноска явно тяжела. Вероятно, рыбаки ловили мелкую речную рыбу. В правой части листа есть надпись каной, которая читается как *рясси* (*рё:си* — рыбаки).

На второй картине (инв. № 360-4328) запечатлена встреча двух рыбаков с охотником. Рыбаки возвращаются с рыбалки. У одного из них в руке связка рыбы, на плече он держит удочку. Из одежды на нем только летнее кимоно *юката*. На непокрытой голове волосы уложены в традиционный пучок *магэ*, мужскую прическу, которую в том или ином виде носили все слои общества в период Эдо. На плече второго рыбака лежит весло от челнока, на котором висит плетеная корзина *бику* для переноски пойманной рыбы. В руке он держит сеть. Рыбак облачен в *юката*, соломенную юбку *косимино* и гетры. На голове он носит соломенную шляпу *каса*.

На голове охотника — капюшон, сплетенный из растения *карамуси* — китайской крапивы. Такой головной убор носили охотники и сокольников. На плече охотник держит фитильную аркебузу *хинава-дзю* [11, с. 186]. Художник нарисовал даже тлеющий фитиль для поджигания пороха. Охотник изображен в сопровождении охотничьей собаки.

Картина интересна тем, что сюжет абсолютно не типичен для японского искусства (как и во многих других произведениях Кэйга). Художник изобразил совершенно прозаичную сцену встречи людей разных профессий, уделил много внимания их облику, аксессуарам, характерным для их видов деятельности. Сюжеты со сценами обыденной рыбалки стали появляться лишь в творчестве Хиросигэ и Хокусая, сосредоточившихся на изображении жизни простых людей. Что же касается охоты, в японском искусстве традиционно изображали торжественное масштабное действие, когда во главе внушительного шествия помещалась фигура богатого даймё³, а чаще всего и самого сёгуна⁴. Самым известным сюжетом является изображе-

³ Даймё (букв. «большое имя») — крупнейшие феодалы в средневековой Японии.

⁴ Сёгуны — верховные главнокомандующие императорскими военными делами. Держали в руках реальную политическую власть с 1192 по 1868 г.

ние сёгуна Минамото Ёритомо (1147–1199), охотящегося у подножья горы Фудзи. Кроме того, довольно часто художники обращались к мифическим сценам охоты.

Таким образом, картины Кавахара Кэйга имеют мало общего с традиционными сюжетами японской живописи, зато они обладают огромной этнографической ценностью и создавались прежде всего именно с учетом интересов европейского заказчика. Охота в Японии была явлением статусным, поэтому никто из художников не уделял внимания фигуре простого охотника. Конечно, охота не всегда была занятием лишь для знатных людей. До начала культивирования риса, т.е. до 300 г. до н.э., главную роль в производстве еды играли охота, рыбная ловля и собирательство. Охотились с луками, стрелами и копьями. С введением сельского хозяйства в период Яёй (300 г. до н.э. — 300 г. н.э.) роль охоты начинает снижаться, а после того как сельское хозяйство прочно переплелось с экономикой страны, она и вовсе отошла на задний план. Охота, как основной источник добычи пищи, осталась у *матаги* — групп людей, проживавших в горах. В остальном охота служила в качестве добычи ингредиентов для создания лекарств или источником материалов для одежды. Охотились на диких животных и птиц, наносивших ущерб посевам. Кабаны, олени, серау, кролики, енотовидные собаки и волки сильно вредили урожаю. Стада кабанов и оленей вытаптывали поля. Крестьяне строили заграждения и рвы, устанавливали ловушки и устраивали охотничьи экспедиции. Со временем популяция птиц и зверей уменьшилась и стали появляться профессиональные охотники. Кроме того, буддизм запрещал убийство животных, поэтому охотой занимались немногие.

Единственным видом охоты, поддерживаемым на государственном уровне, была соколиная охота (*такагари*), служившая символом политической власти. Самое раннее упоминание использования сокола в охоте в Японии содержится в Кодзики (712 г.) [9]. Там говорится, что во время правления императора Нинтоку (IV или первая половина V в. н.э.) в области Ямато (сейчас префектура Нара) происходили соколиные охоты на фазана [12, с. 114]. Предполагается, что этот вид охоты пришел в Японию с Корейского полуострова в IV в. н.э. В период Хэйан (794–1185) с соколами охотились императоры и их придворные. Провинциальная знать часто устраивала соколиную охоту для того, чтобы публично продемонстрировать военную силу и лишний раз показать свою власть над территорией, несмотря на попытки монополизации соколиной охоты со стороны центральных властей или даже полного ее запрета под предлогом идеологии буддизма [13; 14]. Использование соколиной охоты для демонстрации власти отразилось в красоте охотничьего костюма и изощренности охотничьих принадлежностей.

В период Камакура (1185–1333) традицию соколиной охоты переняли самураи. В процессе противостояния старой придворной знати с новым военным сословием стали появляться своего рода школы соколиной охоты, такие как Сайондзи и Дзимё:ин, оставившие важные тексты об этом виде охоты. В период Эдо сёгунат стал официальным покровителем соколиной охоты, а в государственном аппарате появилась должность главного сокольничего — *такадзё*.

Соколиная охота нашла свое отражение и в искусстве. С VIII в. ее стали воспевать в поэзии, множество упоминаний соколиной охоты содержится в классической японской литературе. С XVI в. в живописи набирают популярность соколиные портреты. То:сё:гу: — заупокойный храмовый комплекс Токугава Иэясу

(1543–1616), ревностного почитателя соколиной охоты, украшен в том числе и изображениями соколов. Соколиную охоту рисовали художники XIX в. Кацусика Хокусай, Андо Хиросигэ, Каванабэ Кёсай. Сегодня соколиная охота сохраняется в виде церемонии в провинциях Ямагата и Акита.

В период Эдо самураи охотились с хищными птицами только на специально отведенной эдиктом Токугава Уэясу земле — *такаба* [15]. За пределами *такаба* соколиная охота была запрещена. Часто *такаба* были посевными землями, и крестьянам запрещалось трогать любую дичь на этих землях, даже несмотря на ущерб, который животные и птицы могли нанести урожаю. Методы охоты и снаряжение могли быть разными в зависимости от школы. В работе Кавахара Кэйга из Лейдена (инв. № 1-4246), которая посвящена соколиной охоте, запечатлен момент, когда хищные птицы уже атакуют добычу (в данном случае это журавль). Действие происходит, очевидно, как раз на *такаба*. Об этом говорит окружающий пейзаж — аккуратно расчерченные границы полей и водоема для орошения. В композиции фигурируют двое охотников: один из них, размахивая руками, бежит вслед за соколами, второй остановился, держа на поводке пятнистую собаку. Взгляды обоих охотников устремлены вверх. По всей видимости, художник изобразил тот вид соколиной охоты, когда сокольничий работает в паре с охотником с собаками. Собаки нужны для того, чтобы поднять добычу с земли, выгнать из зарослей на открытое пространство, в небо, где остальную работу доделывают выпущенные сокольничим хищные птицы. К охоте могли привлекаться и всадники. В настоящее время собаки и лошади в соколиной охоте в Японии не используются [16].

Персонажи произведения Кэйга изображены в *ёрой-ситаги* — одежде, надевавшейся под самурайские доспехи. Укороченные штаны *кобакама* заправлены в гетры *кайхан*. Головные уборы из соломы, которые использовали охотники и фермеры. Ноги облачены в соломенные сандалии *варадзи* [11, с. 141]. Скорее всего, перед нами представители рядового самурайства.

Композиция изобилует изображениями дичи: в водоеме замерли белые цапли, на дереве сидит певчая птица, в полях видны фазаны, а по склону холма, изображенного в правой части листа, бегут олени и заяц. Судя по незасаженным полям и пожухлой траве, растущей вдоль водоема, охота происходит в межсезонье, возможно, в начале зимы. Это подтверждается и спокойным приглушенным колоритом картины.

Мы рассмотрели лишь малую часть произведений японского художника, благодаря которым у европейцев, живших в XIX в., появилась возможность увидеть сцены из жизни простых японцев различных профессий и возрастов. Творчество Кавахара Кэйга заслуживает дальнейшего тщательного изучения, поскольку для современного зрителя его работы представляют немалую ценность как в плане этнографии, так и с точки зрения истории искусства. Даже на примере описанных выше произведений художника хорошо видно, как мастерски он использует светотень, как уверенно и точно прорисовывает детали, умело передает перспективу. Такое мастерство позволяет не только выделить Кавахара Кэйга среди художников Нагасаки, но и отметить его творчество как яркое явление в живописи Японии периода Эдо.

Литература

1. История Японии / под ред. А.Е. Жукова. М.: Институт востоковедения РАН, 1998. Т. 1. С древнейших времен до 1868 г. 659 с.
2. Kouwenhoven A., Forrer M. *Siebold and Japan. His life and work*. Leiden, 2000. 120 p.
3. Siebold Ph. *Fr. Nippon, Archief voor de beschrijving van Japan*. Leyden: C. C. van der Hoek; Amsterdam: J. Muller, 1832.
4. Visual Encyclopedia: Japan in Edo period as witnessed by Keiga Kawahara (I): Keiga's works in the Netherlands and Japan // Nagasaki: Nagasaki Museum of History and Culture, 2006. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).
5. Page J. A. Посадка риса в "Watashi-no-inaka". Наполненная природой «Сатояма» в префектуре Чиба. 2015 // Japan Travel. URL: <http://ru.japantravel.com/chiba/посадка-риса-в-watashi-no-inaka/20702> (дата обращения: 12.12.2016).
6. Dams in Japan: Past, Present and Future / Edited by Japan Commission on Large Dams — JCOLD. London: Taylor & Francis Ltd, 2009. 240 p.
7. Ryūkotsusha // Aichiken-no-hakubutsukan. URL: <http://www.geocities.jp/shimizuke1955/3070ryukotsu.html> (дата обращения: 12.12.2016).
8. Кодзики. Записи о деяниях древности. Свиток 1-й. Мифы / пер. Е. М. Пинус. СПб., 1994. 313 с.
9. The history of Ukai (cormorant fishing) // Experience beautiful Gifu. Gifu convention and visitors bureau. URL: http://www.gifucvb.or.jp/en/01_sightseeing/01_01_01.html (дата обращения: 12.12.2016).
10. Izzard S. *Hiroshige: Sixty-nine Stations of the Kisokaido*. New York: George Braziller Inc, 2009. 160 p.
11. Носов К. С. Самураи: эволюция вооружения. М.: Эксмо, 2010. 368 с.
12. Kodansha encyclopedia of Japan. Vol. 3. Tokyo: Kodansha Ltd.; New York: Kodansha International Ltd., 1983. 367 p.
13. Timbrell G. A brief history of world falconry // International association for falconry & conservation of birds of prey newsletters. July, 2006. P. 69–75.
14. Teruo Morimoto. Japanese falconry — history and cultural aspects. 2006. URL: https://www.researchgate.net/publication/237642038_Japanese_Falconry_-_History_Cultural_Aspects (дата обращения: 12.12.2016).
15. Japanese falconry // Japanreference. 2013. URL: <http://www.jref.com/articles/japanese-falconry.217/> (дата обращения: 12.12.2016).
16. The Japan falconers association. URL: <http://www.jfa.gr.jp/global/en/falconry/> (дата обращения: 12.12.2016).

Для цитирования: Семенова А. С. Этнографические картины Кавахара Кэйга: сельское хозяйство, рыболовство, охота // Вестник СПбГУ. Востоковедение и африканистика. 2017. Т. 9. Вып. 1. С. 96–105. DOI: 10.21638/11701/spbu13.2017.108.

References

1. *Istoriia Iaponii*. T. 1. S drevneishikh vremen do 1868 g. [*The history of Japan*. Vol. I. From ancient times till 1868]. Ed. by A. E. Zhukov. Moscow, Institut vostokovedeniia RAN Publ., 1998. 659 p. (In Russian)
2. Kouwenhoven A., Forrer M. *Siebold and Japan. His life and work*. Leiden, 2000. 120 p.
3. Siebold Ph. *Fr. Nippon, Archief voor de beschrijving van Japan*. Leyden, C. C. van der Hoek Publ., Amsterdam, J. Muller Publ., 1832.
4. Visual Encyclopedia: Japan in Edo period as witnessed by Keiga Kawahara (I): Keiga's works in the Netherlands and Japan. *Nagasaki: Nagasaki Museum of History and Culture*, 2006. (CD-ROM)
5. Page J. A. Posadka risa v "Watashi-no-inaka". Napolnennaia prirodoi "Satoiama" v prefektуре Chiba [Rice planting at "Watashi-no-inaka". Filled with nature "Satoiama" in Chiba prefecture]. *Japan Travel*. 2015. Available at: <http://ru.japantravel.com/chiba/посадка-риса-в-watashi-no-inaka/20702> (accessed: 12.12.2016). (In Russian)
6. *Dams in Japan: Past, Present and Future*. Ed. by Japan Commission on Large Dams — JCOLD. London, Taylor & Francis Ltd, 2009. 240 p.
7. Ryūkotsusha. *Aichiken-no-hakubutsukan*. Available at: <http://www.geocities.jp/shimizuke1955/3070ryukotsu.html> (accessed: 12.12.2016).
8. Kojiki. *Zapisi o deianiiakh drevnosti* [Records of ancient matters]. Svitok 1-i. Mify. Transl. E. M. Pinus. Saint Petersburg, 1994. 313 p. (In Russian)

9. The history of Ukai (cormorant fishing). *Experience beautiful Gifu. Gifu convention and visitors bureau*. Available at: http://www.gifucvb.or.jp/en/01_sightseeing/01_01_01.html (accessed: 12.12.2016).
10. Izzard S. *Hiroshige: Sixty-nine Stations of the Kisokaido*. New York, George Braziller Inc, 2009. 160 p.
11. Nosov K.S. *Samurai: evoliutsiia vooruzheniia* [Samurais: weaponry revolution]. Moscow, Eksmo, 2010. 368 p. (In Russian)
12. *Kodansha encyclopedia of Japan*. Vol. 3. Tokyo, Kodansha Ltd., New York, Kodansha International Ltd., 1983. 367 p.
13. Timbrell G. A brief history of world falconry. *International association for falconry & conservation of birds of prey newsletters*, July, 2006, pp. 69–75.
14. Teruo Morimoto. *Japanese falconry — history and cultural aspects*. 2006. Available at: https://www.researchgate.net/publication/237642038_Japanese_Falconry_-_History_Cultural_Aspects (accessed: 12.12.2016).
15. Japanese falconry. *Japanreference*, 2013. Available at: <http://www.jref.com/articles/japanese-falconry.217/> (accessed: 12.12.2016).
16. *The Japan falconers association*. Available at: <http://www.jfa.gr.jp/global/en/falconry/> (accessed: 12.12.2016).

For citation: Semenova A.S. Ethnographic works of Kawahara Keiga: agriculture, fishing and hunting. *Vestnik SPbSU. Asian and African Studies*, 2017, vol. 9, issue 1, pp. 96–105. DOI: 10.21638/11701/spbu13.2017.108.

Статья поступила в редакцию 25 мая 2016 г.
Статья рекомендована в печать 24 ноября 2016 г.

Контактная информация

Семенова Анна Сергеевна — соискатель; inpu@mail.ru

Semenova Anna Sergeevna — PhD student; inpu@mail.ru